
Os bandeirantes ainda estão entre nós: reencarnações entre tempos, espaços e imagens

The bandeirantes remain among us: reincarnations through times, spaces and images

Thais Chang Waldman



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/7346>

DOI: 10.4000/pontourbe.7346

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Thais Chang Waldman, « Os bandeirantes ainda estão entre nós: reencarnações entre tempos, espaços e imagens », *Ponto Urbe* [Online], 25 | 2019, posto online no dia 25 dezembro 2019, consultado o 21 dezembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/7346> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pontourbe.7346>

Este documento foi criado de forma automática no dia 21 dezembro 2020.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Os bandeirantes ainda estão entre nós: reencarnações entre tempos, espaços e imagens¹

The bandeirantes remain among us: reincarnations through times, spaces and images

Thais Chang Waldman

NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em / Original Version 20/09/2019

Aceitação / Accepted 15/11/2019

Os bandeirantes ainda estão entre nós: reencarnações entre tempos, espaços e imagens



Lambe-lambes “Fora bandeirantes do mundo”, Praça da República, 2016.

Fonte: Acervo pessoal. Crédito fotográfico: Thaís Waldman.

- Os bandeirantes ainda estão presentes, atuando entre nós, nos lembram alguns lambe-lambes que encontrei colados nos muros do centro da cidade de São Paulo, em 2016. Fixados nas paredes dos arredores da praça da República, eles retratam seis indígenas comemorando a derrubada de um enorme monumento em homenagem a um bandeirante — o Borba Gato, do escultor Júlio Guerra (1912-2001) — enquanto outros bandeirantes são enumerados um a um, como se tivessem saído, todos eles, de dentro do mesmo corpo, estático, caído ao chão. “Fora bandeirantes do mundo!”, diz a frase estampada no alto da imagem, e logo abaixo dela encontram-se listados: o Estado; a Rede Globo, a Bandeirantes e a Record; o cristianismo; os bancos; o agronegócio; a mineração; o setor elétrico; o então governador do estado Geraldo Alckmin; a Polícia Militar; as empreiteiras; o capitalismo verde; o Greenpeace e o Instituto Socioambiental (ISA); e a “*esquerda que ama o progresso desenvolvimentista e transforma índio em trabalhador*”.



LAMBE-LAMBE "FORA BANDEIRANTES DO MUNDO", 2016.

Fonte: Acervo pessoal. Crédito fotográfico: Thaís Waldman.

- 2 Produzido no interior de uma teia de práticas e discursos, o bandeirante não é uma categoria fixa, dada de antemão, mas algo que se transfigura constantemente. Suas tão variadas encarnações não se substituem simplesmente, uma a outra em sucessão diacrônica, mas convivem, muitas vezes de modo tenso, em distintos enredos simultâneos. Ao serem incorporadas ao personagem, elas são cultivadas e recriadas em um movimento permanente. É nesse sentido encarnado, assumindo personificações díspares e às vezes incongruentes, que o bandeirante aparece como um artefato cultural moderno e uma presença incontornável em uma cidade que tem entre seus principais epítetos o de "capital bandeirante"².
- 3 Neste artigo, tomo o bandeirante como um personagem que produz relações as mais diversas, por meio de operações nas quais sobrepõe, destrói e reinventa discursos, ao mesmo tempo em que cruza atitudes e miradas, muitas vezes contraditórias. Trata-se de pensá-lo como evocação e atualização de um conjunto de intencionalidades e ideias complexas que produz efeitos (mais ou menos eficientes) sobre o mundo. Trazê-lo para o primeiro plano, implica atentar para suas reelaborações locais e para as tantas historicidades nele impregnadas, assim como balizar os usos que grupos e indivíduos fazem dele, instaurando um presente relativo a momentos e lugares específicos³. Sensível às transformações da cidade, o bandeirante comenta e confere sentido às mudanças urbanas, produzindo-as e engendrando-as⁴. No intuito de dar conta da complexidade do personagem e das dinâmicas que o envolvem, apresento entre tempos, espaços e imagens, percursos possíveis de algumas de suas figurações.

Usos sociais e produções de sentidos

- 4 Derrubado nos lambe-lambes, *Borba Gato* foi inaugurado em 1963 durante os festejos do IV Centenário de Santo Amaro, na atual praça Augusto Tortorelo de Araújo, zona sul da cidade de São Paulo, pouco antes de ser deflagrado o golpe de 1964, que instaura no

Brasil a ditadura militar — e um de seus braços mais truculentos, a Operação Bandeirante (Oban), marco da repressão política às ações da esquerda e aos movimentos sociais⁵. Esculpido por Júlio Guerra, com cerca de 13 metros de altura e arma em punho, o monumento se mantém até hoje em posição ereta na fronteira que se tornou simbólica entre São Paulo e o antigo município autônomo (anexado em 1935 à capital paulista por meio de um decreto estadual), tal qual um enorme sentinela de sua terra natal, conforme indica a inscrição em seu pedestal: “Aqui em Santo Amaro em meados do século XVII nasceu Borba Gato”⁶.



Borba Gato, de Júlio Guerra, anos 1960.

Fonte: São Paulo Antiga⁷.

- 5 Guardião do antigo povoado em que nascera Borba Gato (1649-1718), o monumento encontra-se rodeado pela presença do bandeirante santamarense, a começar pela rua Borba Gato, ou então pelas ruas Sabarabuçu — nome do local onde Borba Gato encontrou ouro nas minas gerais — e Vapabuçu — referência à lendária lagoa na qual Borba Gato e seu sogro Fernão Dias acreditavam existirem esmeraldas —, todas elas nomeadas pela prefeitura de Santo Amaro antes da extinção do município autônomo, criado em 1832⁸. Vale também notar que o atual bairro possui seu próprio marco zero (centro geográfico de onde as medições de distâncias das placas toponímicas se iniciam), a catedral de Santo Amaro, construída como uma pequena capela no século XVI, a partir da qual são ainda numerados os edifícios e as casas da região, cuja origem remonta a um aldeamento indígena chamado Virapuera.
- 6 A anexação de Santo Amaro integrou uma vasta zona rural e uma imensa reserva florestal ao território municipal de São Paulo, desagradando muitos habitantes locais, que fundaram o Centro Autonomista de Santo Amaro⁹. Em 1948, houve uma primeira tentativa pela volta à autonomia, mas o projeto foi rejeitado pela Assembleia Legislativa. Dez anos depois, foi realizado um plebiscito para decidir se o bairro voltaria a ser uma cidade separada da capital paulista, porém a grande maioria da população votou contra. Em 1985, um último plebiscito foi convocado, e novamente os

santamarenses — dessa vez com o apoio de *Borba Gato* empunhando um cartaz contra a separação — optaram por continuar como cidadãos paulistanos.



CAMPANHA CONTRA A SEPARAÇÃO DE SANTO AMARO, 1985.

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 13 set. 1985, p. 38.

- 7 Cabe lembrar que *Borba Gato* é o último grande monumento em homenagem a um bandeirante instalado em um logradouro público na capital paulista, cidade que dois anos depois dos festejos do IV Centenário de Santo Amaro irá presenciar a transferência da sede do governo do estado para um edifício batizado de Palácio dos Bandeirantes¹⁰. Inaugurado em 1965 pelo então governador Adhemar de Barros — um dos líderes civis do golpe de 1964, embora tenha sido afastado do governo de São Paulo pelos militares em 1966 —, o novo edifício-sede do executivo paulista abriu caminho para uma rápida ocupação do Morumbi, bairro localizado a poucos quilômetros de distância de *Borba Gato*¹¹.
- 8 Apelidado na época de “Monstro Gato”, entre outras alcunhas, o monumento causou muita polêmica desde sua inauguração, tanto por homenagear genocidas que exterminaram povos indígenas e quilombolas em suas expedições pelo território brasileiro, quanto pela sua estética. “A estátua de 40t tem seus prós e contras”, anuncia desde seu título uma matéria publicada em 1963 na *Folha de S.Paulo*: para alguns a imensa obra de 40 mil quilos não passava de “um enorme boneco a olhar indiferente para a cidade”, enquanto “a gente simples, os moradores de Santo Amaro, e os que vivem na cercania acharam *Borba Gato* um monumento de primeira ordem”¹².
- 9 Júlio Guerra afirma que seu objetivo era fazer algo que chegasse ao alcance do povo e fosse por ele entendido: “Muitas vezes, no início da obra, chamei gente anônima para ver e dar opinião sobre o que criava. E notei que todos me apoiavam, apenas uma ou outra vez surgia divergência”, relata o escultor em uma reportagem publicada na *Gazeta*

de Santo Amaro¹³. Em um poema de sua autoria, Guerra de algum modo tenta explicar seu monumento:

Fiz o Borba Gato
Diferente
Não parece túmulo e não tem o pedestal enfeitado
E quando fazia esquecia de Policleto e lembrava
de Aleijadinho
E dos bonecos da arte popular
Depois de pronto eu gostei
E o povo da minha terra também gostou
Fizeram festa
E os romeiros recordaram o Santo Amaro das
chácaras e das poesias
Muitos olhos umedeceram
E os letrados, que Leonardo já ironizava,
xingaram o Borba Gato
De Bonecão
Boi Parado
Monstromento
E que era feito de pastilhas
Mas não é. Ele é feito de pedras e mármore
(apud Beraldi 1981: 124-125)

- 10 Com estrutura construída a partir dos trilhos dos bondes que deixaram de funcionar, o “diferente” *Borba Gato* não é decorado com pastilhas, tal qual as fachadas dos prédios da época: ele é revestido com basalto e mármore, formando uma espécie de mosaico tridimensional montado com pedras coloridas provenientes de distintos lugares do Brasil e também de Portugal, pedras que Júlio Guerra quebrou, cortou e poliu no quintal de sua casa em Santo Amaro¹⁴. O escultor afirma ter procurado afastar sua obra dos “modelos importados”, aproximando-a de uma manifestação tradicional de arte “primitiva”, como a do escultor negro Antônio Francisco Lisboa (1730-1814), o Aleijadinho, e a dos bonecos populares, de modo a “quebrar a rotina” de estátuas “que só servem para ornamentar túmulos”¹⁵.
- 11 “Quem ama o feio, bonito lhe parece”, dirá o futuro diretor da Pinacoteca do Estado, Delmiro Gonçalves, ao descrever nos anos 1960 o bandeirante esculpido por Júlio Guerra como um “trambolho” e um “atentado à estética”¹⁶. Na mesma linha, a galeria Collectio — espaço que teve um importante papel na formação do mercado de arte brasileiro (Rodrigues 2015) — reitera no anúncio de um de seus leilões artísticos, veiculado nos anos 1970, que qualquer um que viva em uma São Paulo cercada por construções como o “Borbagatão” deveria ter em casa inúmeros quadros para que ao menos pudesse ter algum contato com algo belo; o publicitário Neil Ferreira, redator do texto, defende ainda que “o sujeito que fez aquele negócio deveria pagar um imposto pela obra, só por estar poluindo a cidade”¹⁷.
- 12 “Eu não esperava tanta promoção e acho que o *Borba Gato* deveria pagar imposto pela propaganda que está fazendo e não pela poluição visual que muitos lhe atribuem”, retruca Júlio Guerra¹⁸. De um modo ou de outro, “o *Borba Gato* de 10m [que] dominará Santo Amaro”, como anunciava uma manchete publicada em 1962 na *Folha de S.Paulo*¹⁹, se torna uma referência na capital paulista. As campanhas imobiliárias da época

exaltam o personagem. “Este sujeito vai fazer parte do seu endereço. Este sujeito é o *Borba Gato!*”, garante uma delas²⁰. Ninguém, a não ser sua enorme figura fincada em uma praça ao ar livre, “poderia dar as costas” a um ótimo negócio como o anunciado, assegura outra²¹.



Garoto-propaganda, 1976.

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 16 maio 1976, p. 11.

- 13 “Quando qualquer pessoa diz que mora em Santo Amaro, logo perguntam: antes ou depois do *Borba Gato?*”, defende Júlio Guerra em meio a acaloradas discussões que cercaram sua obra, “mais xingada do que juiz de futebol”, nos termos do próprio artista²². Os monumentos infelizmente são vistos como “entulhos”²³, lamenta Júlio Guerra, que é também autor de uma escultura literalmente varrida do mapa, assim como tantos outros monumentos públicos paulistanos. Nomeada *São Paulo apóstolo*, a obra foi inaugurada em 1969, na face norte do túnel Nove de Julho, mas foi desmontada em 1972 e levada para um depósito no centro da cidade²⁴.
- 14 Em matéria intitulada “Você sabe a última da estátua?”, publicada na década de 1970 na *Folha de S. Paulo*, Júlio Guerra, com ironia, alega não saber o paradeiro de sua obra: “Na prefeitura me disseram que levaram meu *São Paulo* para dar um banho”²⁵. Mas nada justificaria um banho tão prolongado, reclama o escultor ao explicar que suas pesquisas lhe revelaram um santo fisicamente disforme, devido às doenças, e miseravelmente vestido, por conta da pobreza: “Eu poderia ter feito um *São Paulo* grego, eu poderia ter feito um *São Paulo* romano, seria muito mais fácil. Mas fiz um *São Paulo* como era, procurando acrescentar-lhe um caráter popular”. Sem aviso prévio, denuncia uma reportagem publicada na mesma época em *O Estado de S. Paulo*, retiraram o “*São Paulo* torto e colorido” para limpeza e nunca mais o trouxeram de volta²⁶. *São Paulo apóstolo* reapareceu somente em 1993, quando foi instalado no largo Los Andes, em Santo Amaro, perto de ninguém menos que *Borba Gato*, esculpido pelo mesmo artista²⁷.
- 15 Nos anos 1980, *Borba Gato* também irá desaparecer, em uma história em quadrinhos, da paisagem da qual foi protagonista durante longo período. Em *Entradas e bandeiras* (1985), de Luiz Geraldo Ferrari Martins (1951-), mais conhecido como Luiz Gê, o pedestal da obra de Júlio Guerra parecia não mais suportar o bandeirante: estava vazio²⁸. “A cidade dos parques, jardins e monumentos, dos bandeirantes, do cidadão, havia desaparecido já há algum tempo”, defende Gê (1993: 11): “Agora era a cidade dos

carros” (e a imagem de *Borba Gato* nos 1960 — figura 3 — é reveladora dessa articulação que já ocorria desde a década de 1950 entre verticalização e automóvel).

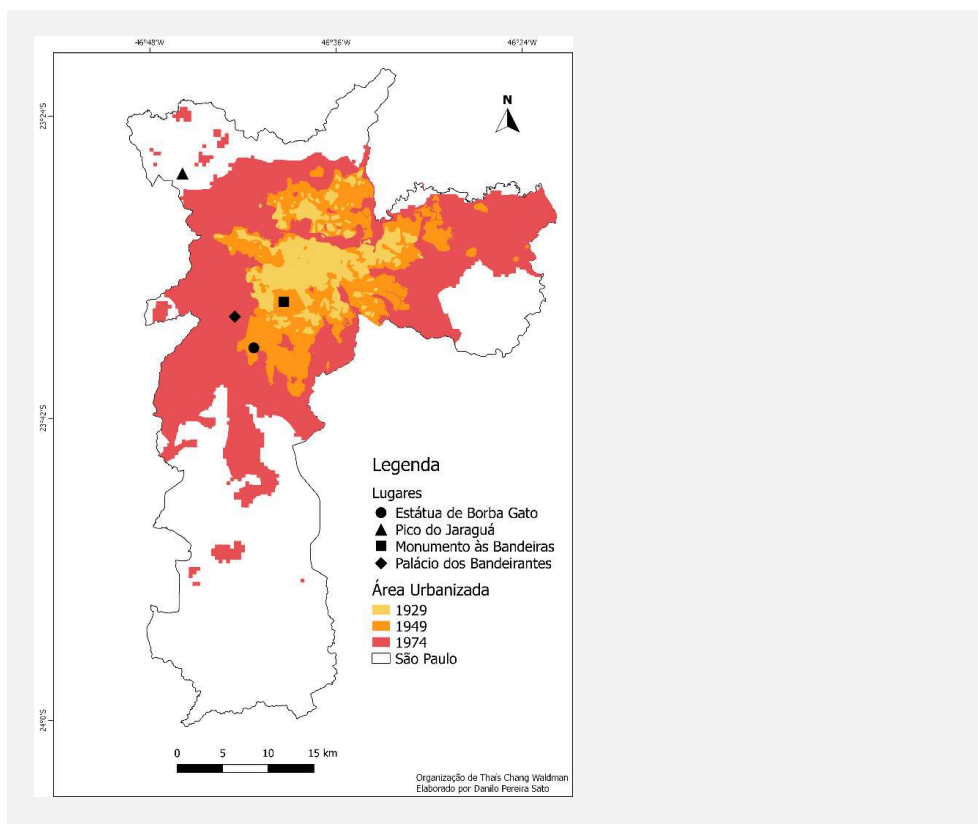
- 16 Em *Entradas e bandeiras*, o monumento esculpido por Júlio Guerra está atrasado. Correr contra o tempo, bem o sabemos, é uma das maiores marcas da vida moderna e *Borba Gato*, ao abandonar seu pedestal e andar pela cidade dos quadrinhos, parece buscar se afirmar e voltar a ser impor na paisagem urbana. No desenho, dedicado ao escultor Victor Brecheret (1894-1995), o gigante caminha apressado e sem olhar para o chão rumo ao parque do Ibirapuera, onde está localizado ninguém menos que o *Monumento às bandeiras* (1953)²⁹. No final do percurso, seus pés enormes pisam um automóvel que, igualmente apressado, ultrapassa o farol vermelho no cruzamento entre a avenida Brasil e a Brigadeiro Luís Antônio. Depois de esmagar o carro e os passageiros, *Borba Gato* pede aos bandeirantes esculpidos por Brecheret que o esperem³⁰.



Entradas e bandeiras (1985), de Luiz Gê.

Fonte: *Chiclete com Banana*, nº 01, p. 47.

- 17 Em meio à expansão de São Paulo para a região sul, o *Monumento às bandeiras* foi inaugurado no parque do Ibirapuera como se partisse rumo ao Jaraguá, ponto focal das antigas bandeiras, localizado entre as atuais rodovias dos Bandeirantes e Anhanguera³¹. Desde os anos 1940, existia o projeto de um parque no Jaraguá com doze estátuas de bandeirantes paulistas em sua entrada e, no cume do pico, uma escultura monumental, com mais de setenta metros, em homenagem ao Apóstolo São Paulo.



Rumo ao Jaraguá. Mapa elaborado por Danilo Pereira Sato.

- 18 Território ocupado pelos guarani desde pelo menos 1950, de acordo com o *Relatório circunstanciado de delimitação e identificação da Terra Indígena Jaraguá*, o local foi declarado parque estadual em 1961³². A proposta do conjunto escultural não saiu do papel, mas o parque foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico (Condephaat) no início dos anos 1980, período pautado pela preservação de bens ligados à memória oficial, como aqueles relacionados à memória bandeirante (Rodrigues 1999)³³. Não à toa, entre os primeiros bens móveis tombados pelo Condephaat (órgão criado em 1968, durante um período de recrudescimento do autoritarismo do regime militar), estão as obras de Benedito Calixto (1853-1927)³⁴ e de José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), pintores que contribuíram com a construção de narrativas visuais ligadas à temática bandeirante, assim como toda coleção artística do Museu Paulista³⁵.
- 19 Voltando a São Paulo dos quadrinhos, se a “cidade dos carros” havia esmagado *Borba Gato* — tal qual as grandes letras vazadas de seu nome, enunciadas na figura 6 em forma de grito, gradativamente diminuindo de tamanho —, na obra de Luiz Gê é o monumento que irá esmagar o veículo e seus passageiros. Assim, a figura do bandeirante é retomada na sua vocação andarilha e destruidora. *Entradas e bandeiras* foi publicada na revista *Chiclete com banana*, periódico que circulou entre 1985 e 1990, chegando a vender 80 mil exemplares de histórias e tiras criadas e desenhadas por jovens quadrinistas brasileiros daquela geração (Santos 2014).
- 20 Anos depois do sucesso dessa publicação, *Borba Gato* seguiu se deslocando por outras mídias. Em 2007, começou a circular na internet o vídeo *Borba Gato, o bagulho maravilhoso*, visualizado mais de 55 mil vezes no *Youtube*. Criticando, por meio do humor, a escolha dos monumentos apontados como possíveis maravilhas do mundo moderno, o vídeo

propõe retirar “o nosso *Colosso de Rodes* [estátua grega do deus Sol erguida em 280 a.C.]” dos “escombros do infinito”³⁶. “Mais ereto que Brasília”, *Borba Gato* é lançado como candidato paulista para as “novas maravilhas do mundo moderno”, uma revisão de caráter informal e recreativo da lista original das “sete maravilhas”, mas quem saiu vitorioso foi o fluminense *Cristo Redentor*, do escultor Paul Landowski (1875-1961)³⁷.

- 21 Com narração de Paulo César Pereio, o vídeo foi produzido pela Galeria Filmes como parte da campanha “Vote *Borba Gato*” (www.voteborba.com.br), ganhando também uma página de apoiadores no extinto *Orkut* — rede social na qual o monumento seguia dividindo opiniões em comunidades como “Devotos do *Borba Gato*”, “Playmobil gigante”, “Eu tenho medo do *Borba Gato*” e “Vamos explodir o *Borba Gato*”. Sempre polêmica, a escultura do bandeirante associada ao “gosto popular” não só perdeu para o *Cristo Redentor* uma eleição aberta ao povo (realizada por meio de votos pela internet e de chamadas telefônicas), como foi condenada no ano seguinte por um júri também popular, encenado por atores, produtores culturais e ativistas de movimentos sociais³⁸.
- 22 Era o Dia do Índio, 19 de abril, e um cartaz aos pés da estátua do bandeirante informava o que acontecia na confluência das avenidas Santo Amaro e Adolfo Pinheiro: o julgamento de *Borba Gato*. Outros cartazes estavam dispostos no local. Um deles descrevia o julgamento como um “movimento no falso monumento”, enfatizando que “estuprador, homicida, explorador não merece estátua”; outro afirmava que os atos do bandeirante seguiam sendo reproduzidos na história atual — “Estupra, mas não mata!”, dizia o texto, relembrando a frase proferida em 1989 por Paulo Maluf, que em 2008 concorreria à prefeitura de São Paulo pelo Partido Progressista (PP); enquanto um terceiro cartaz, colocado no fim do julgamento, trazia o veredito: “Julgado, condenado e preso, fato inédito para um branco e rico”.
- 23 O júri popular declarou *Borba Gato* culpado pelos seguintes crimes: homicídio qualificado de negros, índios e brancos; promoção de trabalho escravo de negros e índios; estupro de mulheres negras e índias; apropriação indébita de riquezas e poder; e porte indevido e ofensivo de armamento pesado em espaço público. A defesa rebateu — “Povo ingrato! Povo ingrato! O acusado de fato merece trato de herói! Tudo aquilo que constrói, que o progresso traz de fato, veio com esse cidadão, que chamamos *Borba Gato*” —, mas o juiz decretou: “Quem decide aqui é o povo, isso é júri popular!”. Sua sentença? Segundo o blog *Anonimato S/A (Histórias de quem não entra para a história)*, alguns sugeriram que ele deteriorasse sob o cocô dos pássaros. Outros, que grades fossem colocadas ao seu redor (atitude frequente por parte do poder público em relação à proteção de vários monumentos da cidade). Teve ainda quem propusesse que os pedágios das avenidas que levam nome de “jagunço” revertissem o valor arrecadado para as nações indígenas³⁹.



Julgamento popular do *Borba Gato*, 2008.

Fonte: Núcleo de Comunicação Alternativa⁴⁰.

- 24 *Borba Gato* acabou sendo condenado à imobilidade por toda a eternidade na praça Augusto Tortorello de Araújo, logradouro nomeado em homenagem a um jovem paulista que morreria em 1968 na Operação Rondon. A pena foi rapidamente executada: um mês depois, o monumento apareceu acorrentado, preso a uma corrente “de nióbio, material altamente resistente”: “Nossos heróis são outros e não estes que nos apresentam! Queremos mais. Podemos muito mais...”, exclamou o Núcleo de Comunicação Alternativa (NCA), lembrando que corre no sangue do povo brasileiro a ancestralidade indígena e negra⁴¹.
- 25 Importante lembrar que Júlio Guerra é autor de outra polêmica escultura, a *Mãe Preta*, obra que inscreveu a memória da escravatura no espaço público paulistano a partir de uma iniciativa do Clube 220, entidade que congregava agremiações negras do estado de São Paulo. Segundo a *Folha da Noite*, dez anos antes da inauguração de *Borba Gato*, um memorial escrito pelo Clube 220 foi entregue à Câmara Municipal sugerindo a produção de um busto em homenagem à “lendária babá dos primórdios da colonização do Brasil, quando a família de cor teve destacado papel”⁴². O memorial ressaltava não haver, entre os monumentos públicos da cidade, nenhum que remetesse à era da pré-abolição da escravatura no Brasil, já que o busto do negro abolicionista Luiz Gama, erguido na década de 1930, partiu de uma iniciativa particular⁴³. Inaugurada em 1955 no largo do Paissandu, região central, próxima à igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos — desde o começo do século XX um ponto de referência para a comunidade afrodescendente de São Paulo —, a *Mãe Preta* causou discórdia entre os militantes negros do período⁴⁴.
- 26 Em mais de uma ocasião, Júlio Guerra declarou que “o que mata é a indiferença” e não as controvérsias em torno de suas obras⁴⁵. Foi esse desinteresse que motivou o artista

Eduardo Srur (1974-) a reativar visualmente alguns monumentos da cidade por meio de uma intervenção urbana na qual instalou coletes salva-vidas em dezesseis monumentos públicos da capital paulista. O maior deles, um colete com seis metros de altura, foi instalado em *Borba Gato*. A proposta de Srur, autorizada pelos órgãos públicos e pelos detentores dos direitos das obras, era a de que São Paulo voltasse a olhar para si mesma. “O colete simboliza o salvamento, mas também vai além disso”, explica ele: “Não é só o problema do monumento, mas também daquele que passa pelo monumento. A gente caminha anestesiado”⁴⁶. De salva-vidas de cor laranja com fita reflexiva, *Borba Gato* esperou por dois meses a salvação.



Sobrevivência, de Eduardo Srur, 2008.

Fonte: Acervo Eduardo Srur. Crédito fotográfico: Hilton de Souza⁴⁷.

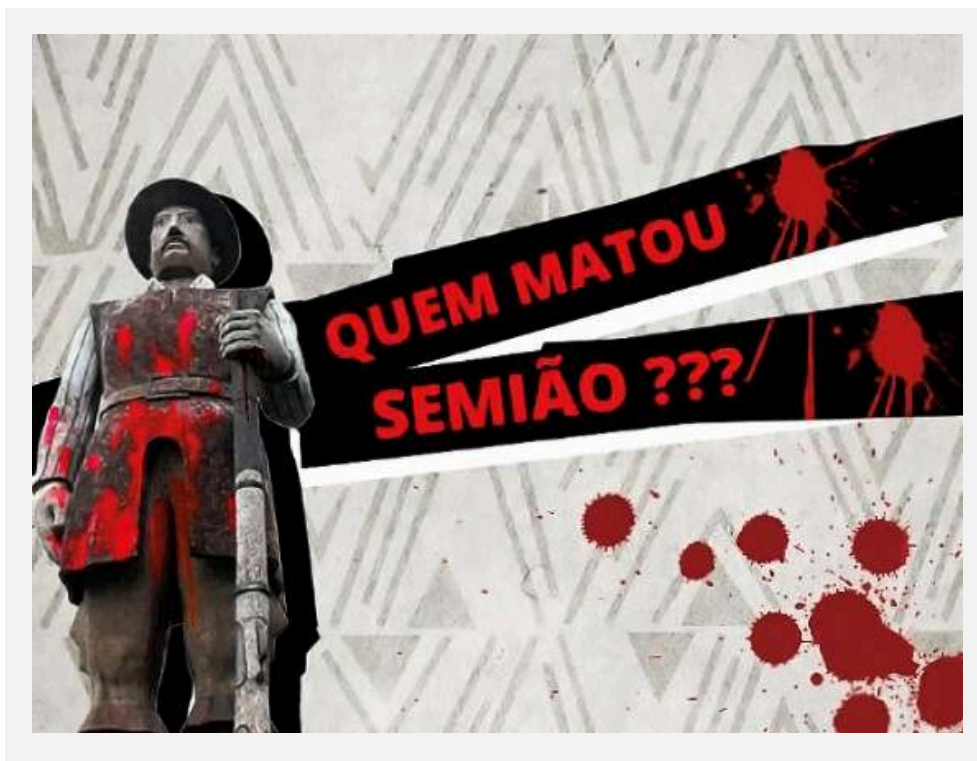
- 27 Ao contrário da intervenção de Eduardo Srur, o julgamento popular de *Borba Gato*, ocorrido no mesmo ano, não obteve repercussão na grande imprensa; mas em 2015, o bandeirante esculpido por Júlio Guerra ganhou não só as páginas da *Veja São Paulo*, no dia 7 de setembro, como também novas camadas de sentido. “A obra foi vítima de vandalismo”, anunciou a revista: coberto com tinta vermelha e com os dizeres “Bandeirante ruralista assassino” gravados em seu pedestal, *Borba Gato* celebrou “ensanguentado” o aniversário da Independência do Brasil⁴⁸. O bandeirante assumiu novamente sua vocação genocida, agora em uma grande manifestação contra a PEC 215/2000, proposta de emenda constitucional que pretende passar do Executivo para o Legislativo a demarcação dos territórios indígenas, além de homologar apenas os territórios que estavam ocupados em 1988 e autorizar empreendimentos de causadores de grandes impactos negativos sobre as populações indígenas dessas áreas.



"Bandeirante ruralista assassino", 2015.

Fonte: *Veja São Paulo*. Crédito fotográfico: Mario Rodrigues⁴⁹.

- 28 No mesmo ano de 2015, a quilômetros de distância da zona sul de São Paulo, um confronto entre indígenas e fazendeiros culminou na morte do guarani-kaiowá Semião Fernandes Vilhalva, no município de Antônio João, Mato Grosso do Sul, estado com a segunda maior população indígena e a pior distribuição de terras do país⁵⁰. Nas redes sociais e em protestos de rua, começou então a circular a campanha "Quem matou Semião?", protagonizada pelo *Borba Gato* "ensanguentado", exigindo que o culpado pela morte do líder indígena fosse identificado e condenado pelo crime. Mas Semião não foi o único indígena a perder a vida em meio às disputas por terra na região, o que inseriu a campanha em um contexto mais amplo: um requerimento foi protocolado na Assembleia Legislativa de Mato Grosso do Sul pedindo a instauração de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para investigar o genocídio dos povos indígenas⁵¹.



CAMPANHA “QUEM MATOU SEMIÃO?”, 2015.

Fonte: Página do Facebook de Tenonderã Ayvu⁵².

- 29 Embora o *Borba Gato* da campanha esteja ainda hoje foragido, a escultura de Júlio Guerra continua a render novas criações. Em 2016, enquanto os ataques aos guarani-kaioá com munições letais em conflitos por terras do Mato Grosso do Sul prosseguiram, *Borba Gato* protagonizava em São Paulo o webdocumentário *Mobiliário urbano*. Financiado pelo Programa de Ação Cultural (ProAC) da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, o vídeo é uma produção coletiva dedicada à capital paulista, como indica o texto de apresentação do site no qual ele foi disponibilizado: “À cidade! Morte aos bandeirantes! Kabummm! Pela reescrita da História. Pela nova fala da memória”⁵³.
- 30 No final de *Mobiliário urbano*, o que resta de *Borba Gato* são estilhaços espalhados em todas as direções. A demolição do bandeirante de Júlio Guerra procura abrir espaço para diversas vozes silenciadas (“fala negra, fala morador, fala macumbeira, fala povo, fala imigrante”) a quem o vídeo busca dar protagonismo (“fala e deixa registrado na memória para todos verem, para todos saberem que naquele lugar tem cova!”). De dentro do monumento destruído emergiria assim a evidência de outros enredos silenciados. Vale observar que no latim, como nos lembra Alberto Goyena (2013, p. 30), o vocábulo *demolir* é tomado como sinônimo de destruir apenas em seu sentido figurado e, embora essa definição tenha se perdido no uso corrente do português, em sua primeira acepção *demolitio* é definido como “a ação de descender uma estátua de seu pedestal, retirar do nicho”, de modo que *Borba Gato* seguirá se movimentando.

Sacudindo a cidade

- 31 O *Borba Gato* derrubado na imagem dos lambe-lambes mobiliza ainda hoje a cidade de São Paulo. Outro exemplo é o último debate eleitoral municipal televisionado, em

setembro de 2016, quando o então candidato à prefeitura de São Paulo, João Doria (PSDB), havia perguntado à ex-prefeita da cidade e também candidata Marta Suplicy (PMDB) qual seria a proposta dela em relação às pichações, por ele consideradas um dos grandes problemas de uma capital, em suas palavras, “à beira do abandono completo”. “Vandalismo nós não vamos permitir na cidade, sem truculência, mas não vamos permitir”, respondeu a candidata. “Vandalismo tem que ser tratado pela polícia”, retrucou João Doria. Coincidência ou não, durante a madrugada, o bandeirante esculpido por Júlio Guerra, assim como o *Monumento às bandeiras* de Victor Brecheret, ganhou novas cores (como o rosa, amarelo e verde-claro) e sacudiu a cidade.



Banho de tinta em *Borba Gato*, São Paulo, 2016.

Fonte: *Vice*. Crédito fotográfico: Felipe Laroza⁵⁴.

- 32 No dia seguinte ao debate eleitoral, o *Bom Dia São Paulo*, telejornal matutino da Rede Globo de Televisão, denunciou a “sujeirada” e a “lambança” que haviam feito com a homenagem àqueles que “desbravaram o país” e lamentou ter sobrado “até pro asfalto” agora colorido⁵⁵. “Nós [da prefeitura] vamos limpando e o monumento vai danificando”, declarou Nadia Somekh, diretora do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), ao jornal *O Estado de S. Paulo*, “daqui a pouco não vai ter mais pedra”⁵⁶. E se, no lugar de intervenções urbanas com um alto custo para a limpeza pública, removêssemos esses “açougueiros”, sugeriu em seu blog o jornalista Leonardo Sakamoto, ao ressaltar que bandeirantes, como Borba Gato, “roubaram, mataram, escravizaram e ampliaram nossas fronteiras como consequência não de algum princípio mais alto, mas da ganância”⁵⁷.
- 33 Nas redes sociais, como no *Facebook*, a repercussão dos monumentos em cores se multiplicava: o *Borba Gato* ficou mais gato, ironizaram muitos internautas:



"Borba Feio"/"Borba Gato", meme compartilhado nas redes sociais, 2016.

Fonte: Página do *Facebook* do Movimento Mães de Maio⁵⁸.

- 34 Em poucas horas, mais de 1,2 mil internautas confirmaram a participação e 2,6 mil demonstraram interesse em um evento criado por Rafael Santos, indigenista da Fundação Nacional do Índio (Funai), para trocar a estátua de *Borba Gato* por uma de Gaudino Pataxó, indígena queimado vivo em 1997 enquanto dormia em um ponto de ônibus em Brasília, no Distrito Federal⁵⁹. Já o Movimento São Paulo Independente⁶⁰, que conta com mais de 44 mil seguidores no *Facebook*, em resposta ao "vandalismo" convocou um ato cívico em defesa da "pátria bandeirante"⁶¹.
- 35 As polêmicas proliferavam e outras imagens do personagem iam surgindo. O movimento Mães de Maio⁶² posicionou-se contra os "bandeirantes de camarote", elencando entre seus principais representantes o então candidato João Doria, associado às *hashtags* #VaiTerPixo, #Partiu, #PrefeitoSenhorDeEscravos e #PrefeitoCaviar⁶³. Enquanto o Comitê Paulista de Solidariedade à Luta pelos Tapajós (Comtapajós)⁶⁴, com a ajuda de alguns internautas, enumerou outros "bandeirantes [que] ainda estão entre nós", para além das "estátuas que amanhecem *pixadas* em protesto", mencionando desde a classe média paulistana e os *hipsters* até o atual presidente da Turquia, Recep Tayyip Erdogan, criticado internacionalmente por restringir liberdades civis e a expressão de vozes da oposição⁶⁵.
- 36 "Ato de barbárie é exatamente o que os 'monumentos' comemoram", afirmou indignado o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro⁶⁶. "Bandeirantes, Anhanguera, Raposo, Castelo, são heróis ou *algoz*?", indagou por sua vez, o grupo de rap Inquérito, citando a letra de uma das suas músicas, "botar o nome desses *cara* nas *estrada* é cruel. É o mesmo que rodovia Hitler em Israel"⁶⁷. E "teve gente que virou a noite enfrentando os Borba Gato e os Raposo Tavares", concluiu a fotógrafa e ativista Elaine Campos, em sua

página do Facebook⁶⁸, ao postar uma fotografia do *Borba Gato* colorido, numa referência ao poema “Vamos pra Palmares”, de Dugueto Shabazz⁶⁹.

- 37 Em um vídeo gravado às vésperas das eleições municipais, durante a retirada da tinta látex dos monumentos, João Doria, em seguida prefeito eleito da cidade⁷⁰, advertira: “Cada um faz o que quer aqui em São Paulo. Comigo, não. É autoridade”⁷¹. O vídeo viralizou na internet. Nas redes sociais, pipocaram fotos de eleitores junto a políticos que, como João Doria, foram supervisionar a limpeza dos bandeirantes (e, por extensão metonímica, da cidade toda)⁷². O filósofo Renato Janine Ribeiro, por sua vez, comentou que isso mais parecia “uma provocação para colocar na conta da esquerda”⁷³, enquanto para o ex-ministro da Defesa, Aldo Rebelo (na época filiado ao PCdoB), tal ato “agredia a história e a memória de São Paulo e do Brasil”⁷⁴.
- 38 Esculpido há décadas, *Borba Gato* mobiliza ainda hoje a cidade e seus habitantes. Seja em uma praça em Santo Amaro, na grande mídia, em uma história em quadrinhos, nas redes sociais, em uma propaganda, na mídia alternativa, em letras de rap, no governo municipal, em um lambe-lambe, no governo estadual — cuja sede, não por acaso, é o Palácio dos Bandeirantes —, em um movimento independente de combate aos crimes do Estado, em uma poesia, no Poder Legislativo, ou em um coletivo autônomo que busca fortalecer o processo de resistência dos povos indígenas, ribeirinhos e tradicionais, o bandeirante, personagem em reencarnação constante, circula pelos mais diversos espaços. Nesses trânsitos, ele borra fronteiras temporais e espaciais, entre diferentes formas de expressão e entre os domínios “eruditos” e “populares”.
- 39 Cercada por árvores e prédios que ultrapassam sua altura, *Borba Gato* (que em sua origem parecia anunciar a verticalização da zona sul paulistana) já não pode mais dar as costas a quem quiser, como anunciava a propaganda imobiliária dos anos 1970, mas continua a ser referência, ligando-se a outros espaços, como a estação Borba Gato (da linha 5-Lilás do metrô paulistano), inaugurada em 2017 pouco metros atrás do bandeirante esculpido por Júlio Guerra.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia geral:

ABUD, K. 1985. *O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições* (a construção de um símbolo paulista: o bandeirante). Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

AMARAL, A. 2006. Um olhar sobre a cidade. In: _____. *Textos do Trópico de Capricórnio*, v. 2. Circuitos de arte na América Latina e No Brasil. São Paulo: Editora 34, p. 365-374.

BATISTA, M. R. 1985. *Bandeiras de Brecheret: história de um monumento (1920-1953)*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico.

- BEIGUELMAN, G. 2016. "Memória da Amnésia". In: *Da cidade interativa às memórias corrompidas: arte, design e patrimônio histórico na cultura urbana contemporânea*. Tese (Livre-docência em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- BERARDI, M. H. 1981. *Santo Amaro: história dos bairros de São Paulo*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura.
- BREFE, A. 2005. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional*. São Paulo: Unesp.
- CHIARELLI, T. 1998. Anotações sobre arte e história no Museu Paulista. In: FABRIS, A. (Org.). *Arte e política: algumas possibilidades de leitura*. Belo Horizonte: Editora Fapes/Editora C/Arte. p. 21-46.
- CHRISTO, M. 2002. Bandeirantes na contramão da história: um estudo iconográfico. *Projeto História*, São Paulo, n. 24, p. 307-335.
- CUTI, E. 1992. *E disse o velho militante José Correia Leite*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura.
- DOMINGUES, P. 2016. A aurora de um grande feito: a herma a Luiz Gama. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 23, n. 43, p. 389-416.
- FERREIRA, A. 2002. *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870- 1940)*. São Paulo: Unesp.
- FERRETTI, D. 2004. *A construção da paulistanidade: identidade, historiografia e política em São Paulo (1856-1930)*. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FREIRE, C. 1997. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: Annablume/SESC.
- FON, A. C. 1979. *Tortura: a história da repressão política no Brasil*. São Paulo: Global.
- GÊ, L. 1993. *Território de bravos*. São Paulo: Editora 34.
- GÊ, L. 2007. Interatividade, ambiente, corpo: novas proposições em uma história em quadrinhos tridimensional. In: *Anais do I Congresso Internacional Artes e Novas Tecnologias: Caminhos da Arte para o Século XXI*, São Paulo, MAC/USP, p. 145-147.
- GIUMBELLI, E.; BOSISIO, I. 2010. A política de um monumento: as muitas imagens do Cristo Redentor. *Debates do NER*, Rio Grande do Sul, v. 18, p. 173-192.
- GORELIK, A.; PEIXOTO, F. (Orgs.) 2019. *Cidades sul-americanas como arenas culturais*. São Paulo: Sesc.
- GOYENA, A. 2013. "O sorriso irônico dos Budas: demolição e patrimônio no vale sagrado de Bamiyan". In: GONÇALVES, J. R.; GUIMARÃES, R.; BITAR, N. (Orgs.) *A alma das coisas*. Rio de Janeiro: Mauad/Faperj. p. 19-46.
- GUERRA, J. [s/d]. *Barbeiro Anédes, um livro igual à estátua de Borba Gato: também diferente*. [S.l.: s.n].
- INVENTÁRIO de Obras de Arte em Logradouros Públicos da Cidade de São Paulo. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico. [s/d]. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/adote_obra/index.php?p=4484>. Acesso em: 10 set. 2019.
- LIMA, S.; CARVALHO, V. 1993. São Paulo Antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 1, p. 147-98.

LIMA JUNIOR, C. 2015. *Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional*. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros). Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LOPES, M. A. 2007. As representações sociais da mãe negra na cidade de São Paulo. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 124-146.

MAKINO, M. 2003. *A construção da identidade nacional: Afonso de E. Taunay e a decoração do Museu Paulista (1917-1937)*. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MARINS, P. 2003. O parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 6/7, p. 9-36.

_____. 2007. Nas matas com pose de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica europeia. *Revista do IEB*, São Paulo, n. 44, p. 77-104.

_____. 2017. O museu da paz: Sobre a pintura histórica no Museu Paulista durante a gestão Taunay. In: OLIVEIRA, C. H. (Org.) *O Museu Paulista e a gestão de Afonso Taunay: escritas da história e da historiografia, séculos XIX e XX*. São Paulo: Museu Paulista da USP, p. 159-191.

MATTOS, C. 2003. Da palavra à imagem: sobre o programa decorativo de Afonso Taunay para o Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 6/7, p. 123-145.

NERY, P. 2015. *Arte, pátria e civilização: a formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado (1893-1912)*. Dissertação (Mestrado em Museologia). Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PITTA, F. 2013. *Um povo pacato e bucólico: costume, história e imaginário na pintura de Almeida Júnior*. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PROCESSO nº 20437: Tombamento de áreas de reservas florestais naturais e mananciais do Pico do Jaraguá e Parque do Jaraguá. 1978. São Paulo: Condephaat.

QUEIROZ, M. I. 1992. Ufanismo paulista: vicissitudes de um imaginário. *Revista USP*, São Paulo, n. 13, p. 78-87.

REIS, N. 2014. *Os caminhos de Anhanguera*. São Paulo: Via das Artes.

RELATÓRIO circunstanciado de delimitação e identificação da Terra Indígena Jaraguá. Portarias 659/2009, 1178/2009 e 1415/12. 2002. Ministério da Justiça: Fundação Nacional do Índio.

RELATÓRIO da Comissão Nacional da Verdade. 2014. Brasília: CNV. Disponível em: <<http://www.cnv.gov.br/>>. Acesso em: 15 set. 2019.

RELATÓRIO de violências contra os povos indígenas. 2015. Brasília: Cimi. Disponível em: <https://cimi.org.br/pub/relatorio/Relatorio-violencia-contra-povos-indigenas_2015-Cimi.pdf>. Acesso em: 17 set. 2019.

RODRIGUES, M. 1999. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo (1969-1987)*. São Paulo: Unesp.

RODRIGUES, R. 2015. *Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil: percursos de uma coleção de arte*. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília.

SANTOS, R. 2014. *HQs de humor no Brasil: variação da visão cômica dos quadrinhos brasileiros (1864-2014)*. Porto Alegre: EDIPUCRS.

SHABAZZ, D. 2012. Vamos pra Palmares. In: *Círiaco. Pode pá que é nós que tá*. São Paulo: Edições um por todos.

WALDMAN, T. 2018. *Entre batismos e degolas: a presença bandeirante em São Paulo*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Matérias publicadas em jornais

BORBA Gato de 10m dominará Santo Amaro. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 7 abr. 1962, Ilustrada, p. 10.

CARTAS. *Jornegro*, São Paulo, p. 2, maio 1978.

CLUBE 220 sugerirá à Câmara a ereção do busto da Mãe Preta, O. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 1, 30 jan. 1953.

COM 12m de altura, a estátua de 40t tem seus prós e contras. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 7 fev. 1963, Ilustrada, p. 1.

DECRETO nº 94.221, de 14 de abril de 1987. *Diário Oficial da União*, Brasília, 15 abr. 1987, Seção 1, p. 5457.

EZABELLA, F. “Srur veste coletes salva-vidas em estátuas de SP”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 17 out. 2008, Ilustrada, p. E6.

GONÇALVES, D. “Quem ama o feio, bonito lhe parece”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 9 dez. 1966, Suplemento Feminino, p. 44.

MOREIRA, A. “Paixão por Santo Amaro inspira escultor”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, Seu Bairro, 19 jan. 2001, p. 80.

POLÊMICA deu fama ao monumento. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 abr. 1995, Seu Bairro, p. 133.

PORTARIA nº 581, de 29 de maio de 2015. *Diário Oficial da União*, Brasília, 1 jun. 2015, Ministério da Justiça, p.33.

PORTARIA nº 683, de 15 de agosto de 2017. *Diário Oficial da União*, Brasília, 21 abr. 2017, Ministério da Justiça e Segurança Pública, p. 21.

PREFEITURA retira mais uma estátua da cidade. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 64, 19 nov. 1972.

QUINTAL da Boa Vista. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 11, 16 maio 1976.

SALES, V. “A poluição através da paisagem”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 18 mar. 1973, 1º Caderno, p. 11.

SAMPAIO, A. “Guerra Vê suas obras abandonadas”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 ago. 1999, Caderno 2, p. 42.

VOCÊ sabe a última da estátua? *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 15 maio 1975, Local, p. 19.

Sites consultados:

<http://anonimatosa.blogspot.com.br/>

<https://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/>

<http://www.cimi.org.br/>
<http://www.cnv.gov.br/>
<http://www.desvirtual.com/mda/>
<https://dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br/>
<http://www.eduardosrur.com.br/>
<http://www.estadao.com.br/>
<https://www.facebook.com/>
<http://g1.globo.com/>
<https://moburb.org/>
<http://ncanarede.blogspot.com.br/>
<http://www.prefeitura.sp.gov.br/>
<http://www.saopauloantiga.com.br/>
<http://www.souinquerito.com.br/>
<https://twitter.com/>
<http://vejasp.abril.com.br/>
<https://www.vice.com/>
<https://www.youtube.com/>
<https://www.yvyrupa.org.br/>

NOTAS

1. O presente artigo é fruto de minha tese de doutorado *Entre batismos e degolas: (des)caminhos bandeirantes em São Paulo* (2018), financiada pelo CNPq, sob a orientação da Profa. Dra. Fernanda Arêas Peixoto, a quem sou muito grata.
2. Depois de pesquisar o vocábulo *bandeirante* em diferentes dicionários de língua portuguesa, publicados entre 1802 e 1960, Maria Isaura de Queiroz (1992) observa que o termo *bandeirante* nem sempre foi sinônimo de *paulista*; é durante o processo de associação entre esses dois vocábulos, no século XX, que o bandeirante se torna uma das presenças mais notáveis da cidade de São Paulo. No entanto, não podemos nos esquecer de que, embora o foco de interesse deste artigo seja o bandeirante como sinônimo de paulista, nosso personagem também faz parte do imaginário regional de outros estados brasileiros, como, por exemplo, de Goiás e do Mato Grosso, que foram integrados ao domínio português pelas expedições paulistas dos séculos XVI e XVII.
3. Três grandes referências sobre o assunto são os estudos de Abud (1985), Ferreira (2002) e Ferretti (2004), que atentam para o exame da historiografia e da literatura regionalista, tomando o bandeirante como a principal representação paulista das primeiras décadas do século XX.
4. Não posso deixar de mencionar as sugestões retiradas do livro *Cidades sul-americanas como arenas culturais* (2019), organizado por Fernanda Peixoto e Adrián Gorelik, no qual a cidade é pensada como uma “arena cultural”, quer dizer, como espaço de germinação, de experimentação e de embates.
5. No *Relatório da Comissão Nacional da Verdade* (2014), o próprio nome Operação Bandeirante é associado à violência extrema utilizada em suas ações. Considerada o “centro de irradiação dos

movimentos de contestação violenta ao governo”, a capital paulista foi escolhida para acolher a Oban, experiência piloto que, considerada pelos militares “pioneira” (tal qual os bandeirantes), se disseminou pelo país (Fon 1979: 16).

6. Atrás de *Borba Gato*, a cerca de 25 metros de distância, temos quatro painéis de mosaico coloridos, com cenas evocativas de personalidades e fatos ligados à história de Santo Amaro, recobrimo uma estrutura em forma de cubo. Os painéis realizados por Júlio Guerra retratam: o jesuíta José de Anchieta e o indígena Caiubi, tendo ao centro o brasão de Santo Amaro e o rio Jurubatuba; o casal João Paes e Suzana Rodrigues doando a imagem de Santo Amaro, que emprestou o nome àquela região, à nova capela do local; os primeiros colonos alemães a se fixarem em Santo Amaro e a primeira fábrica de ferro da América do Sul; e, por fim, o poeta santo-amarense Paulo Eiró e o sacerdote jesuíta padre Belchior de Pontes.

7. Disponível em: <<http://www.saopauloantiga.com.br/borba-gato/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

8. As ruas Borba Gato, Sabarabuçu e Vapabuçu tiveram seus nomes oficializados pelo ato nº 23, de 14 de julho de 1934.

9. O motivo da anexação não é unanimidade, alguns afirmam que o antigo município foi integrado devido a rivalidades políticas, outros dizem que foram as inúmeras dívidas de Santo Amaro que motivaram a integração (Berardi 1981).

10. O edifício hoje conhecido como Palácio dos Bandeirantes começou a ser construído em 1954 para abrigar a Universidade Conde Francisco Matarazzo, projeto que não foi adiante. O imóvel foi então desapropriado e consagrado como sede definitiva do governo estadual e residência oficial do governador. Em 1977, ele foi aberto para visitação pública, quando assume também a vocação de museu. Atualmente, o Palácio abriga quatro secretarias de Estado, a Casa Civil, a Casa Militar, e parte do acervo artístico do governo.

11. Adhemar de Barros é também o segundo proprietário da rádio Bandeirantes, que dá origem nos anos 1960 a Rede Bandeirantes de Televisão, emissora sediada no bairro do Morumbi e presidida pelo seu genro João Saad. A Rede Bandeirantes entrou no ar em 1967 sem intervalos entre os programas, e a separação das atrações era feita com a exibição do desenho “coelho bandeirante”, mascote da nova emissora, um coelho com chapéu de abas largas e uma espingarda na mão, tal qual o *Borba Gato*, de Júlio Guerra.

12. *Folha de S.Paulo*, 7 fev. 1963, Ilustrada, p. 1.

13. *Gazeta de Santo Amaro*, 7 fev. 1963.

14. Em *Barbeiro Anédes*, um livro igual à estátua de *Borba Gato*: também diferente (s/d), Júlio Guerra enfatiza mais uma vez seu interesse por aquilo que considera fora do comum.

15. *Folha de S.Paulo*, 18 mar. 1973, 1º Caderno, p. 11.

16. *O Estado de S. Paulo*, 9 dez. 1966, Suplemento Feminino, p. 44.

17. *Folha de S.Paulo*, 18 mar. 1973, 1º Caderno, p. 11.

18. *Folha de S.Paulo*, 18 mar. 1973, 1º Caderno, p. 11.

19. *Folha de S.Paulo*, 7 abr. 1962, Ilustrada, p. 10.

20. *Folha de S.Paulo*, 18 mar. 1973, 1º Caderno, p. 11.

21. *O Estado de S. Paulo*, 16 maio 1976, p. 11.

22. *O Estado de S. Paulo*, 12 abr. 1995, Seu Bairro, p. 133.

23. *Folha de S.Paulo*, 15 maio 1975, Local, p. 19.

24. Atualmente existem mais 60 monumentos na capital paulista que foram alterados de lugar pelo menos uma vez — são os “monumentos em trânsito” de que fala Cristina Freire (1997: 252) e as “esculturas errantes” mencionadas por Aracy Amaral (2006: 368) —, não raro realocados por mais de três vezes, ou abandonados em depósitos municipais, segundo o *Inventário de obras de arte em logradouros públicos da cidade de São Paulo*, do Departamento de Patrimônio Histórico (DPH). Os deslocamentos dessas obras podem ser acompanhados virtualmente no *Guia dos monumentos nômades*, espécie de roteiro online desenvolvido pelo projeto *Memória da Amnésia* (<http://www.desvirtual.com/mda/>); Giselle Beiguelman (2016: 229), coordenadora do projeto, pergunta,

com propriedade: “Final, quem decide o que deve ser esquecido, como deve ser esquecido e quando deve ser esquecido?”.

25. *Folha de S. Paulo*, 15 maio 1975, Local, p. 19.

26. *O Estado de S. Paulo*, 19 nov. 1972, p. 64.

27. Depois do reaparecimento de *São Paulo apóstolo*, Júlio Guerra irá criticar novamente o abandono de suas obras em uma matéria que enfatiza ser o artista neto de “Chico Gato, descendente direto do bandeirante”. Cf. *O Estado de S. Paulo*, 24 ago. 1999, Caderno 2, p. 42.

28. Luiz Gê é também autor de uma história em quadrinhos feita sobre o corpo de um manequim comercial comum, a Borba Gata, nome da personagem e título de sua história tridimensional. *Borba Gata* versa, segundo o próprio autor, “(...) sobre um embate — desejo/aversão — entre uma figura feminina erotirânica, com características de super-heroína, e um rato chauvinista, numa luta mais ou menos sadomasoquista que remete para a problematização do corpo e da condição feminina/masculina com a massificação do gosto através de modelos comerciais representados pelo próprio manequim” (Gê 2007: 145).

29. Com seus cerca de 45 metros de comprimento, o *Monumento às bandeiras* ocupa quase toda a praça Armando de Salles Oliveira, no parque do Ibirapuera, próximo à rua Tutoia, para onde foi transferida em 1969 a sede da Operação Bandeirante. A obra foi inicialmente esboçada por Victor Brecheret em 1920, com o apoio de diversos intelectuais e artistas envolvidos na realização da Semana de Arte Moderna de 1922, e finalizada somente por ocasião dos preparativos para as comemorações do IV Centenário da fundação da cidade de São Paulo, em 1953. Sobre o *Monumento às bandeiras*, ver Batista (1985), Marins (2003) e Waldman (2018).

30. Aluno e depois professor da Escola de Belas-Artes de São Paulo, Júlio Guerra nomeia entre seus maiores mestres Victor Brecheret, além de Nicola Rollo — responsável, na década de 1920, pela realização de duas esculturas em bronze em homenagem a bandeirantes paulistas, *Manoel de Borba Gato* e *Francisco Dias Velho*, ambos instalados na escadaria principal do Museu Paulista — e Amadeo Zani — que nos anos 1920 esculpe outros dois dos bandeirantes em bronze, *Bartolomeu Bueno da Silva* (o Anhanguera) e *Paschoal Moreira Cabral*, instalados igualmente na colina do Ipiranga. Cf. *O Estado de S. Paulo*, 24 de agosto de 1999, Caderno 2, p. D4.

31. A rodovia dos Bandeirantes, que une a capital a pontos do interior com seus 173 quilômetros de extensão, é inaugurada em 1978, pelo general-presidente Ernesto Geisel e pelo governador Paulo Egídio Martins. Se a via Anhanguera, que liga São Paulo à região norte do estado, teve sua primeira pista pavimentada inaugurada em 1948, atingindo sua capacidade máxima por volta de 1960, a rodovia dos Bandeirantes é construída visando justamente uma capacidade maior, dando origem ao Sistema Anhanguera-Bandeirantes. Sobre a antiga trilha indígena do século XVII, o Caminho dos Goyazes, nomeada rodovia Anhanguera, cf. Reis (2014).

32. Em 2015, foi publicada a portaria declaratória nº 581, da Funai, que reconhece cerca de 532 hectares no Jaraguá como Terra Indígena Jaraguá. Até então, eram reconhecidos apenas 1,7 hectares, demarcados pelo decreto nº 94.221, de 1987. Em 2017, por meio da portaria declaratória nº 683, o ministro da Justiça Torquato Jardim alegou “erro administrativo” e revogou a decisão de 2015. “O povo guarani foi despertado por mais um tiro, disparado pelos mesmos bandeirantes que sempre nos perseguiram”, denunciou em nota a Comissão Guarani Yvyrupa. Disponível em: <<http://www.yvyrupa.org.br/blog/2017/08/21/fora-temer-o-jaragua-e-guarani/>>. Acesso em: 25 set. 2019.

33. No processo de tombamento — que omite a presença guarani ao falar da “importância cultural” do bem a ser tombado —, o local é descrito como um “ponto de

referência dos viajantes, tanto os antigos como os de hoje”, nomeando os antigos viajantes como bandeirantes, cf. Processo nº 20437/78, Condephaat.

34. Cabe ressaltar que Benedito Calixto é autor da tela *Domingos Jorge Velho e o locotenente Antônio Fernandes de Abreu*, primeiro retrato oficial de um bandeirante realizado em São Paulo durante a República, registrado em 1903 no livro de aquisições do Museu Paulista como um quadro que representa o “vencedor do Palmares” e seu “ajudante”. Pintado séculos depois da morte dos dois bandeirantes, sem nenhuma iconografia anterior que possa ter servido de suporte, o retrato imaginado do destruidor do Quilombo dos Palmares foi difundido museu afora como uma imagem modelar dos bandeirantes paulistas, “inaugurando uma longa trajetória de produção de imagens, bidimensionais e tridimensionais, que procuravam celebrar os antigos sertanistas mediante representações imponentes” (Marins 2007: 90), entre elas o *Borba Gato*, de Júlio Guerra.

35. São muitos os estudos sobre a formação de um acervo no Museu Paulista, primeiro museu público do estado, focado na experiência das bandeiras como eixo de uma memória oficial brasileira, entre eles Lima & Carvalho (1993), Chiarelli (1998), Christo (2002), Makino (2003), Mattos (2003), Brefe (2005), Marins (2007; 2017), Pitta (2013), Lima Junior (2015), Nery (2015), e Waldman (2018).

36. Disponível em: <<https://youtu.be/58MqDfb5kbb>>. Acesso em: 15 set. 2019.

37. Inaugurado em 1931, o *Cristo Redentor* foi anunciado em Lisboa, em 2007, como uma das “novas sete maravilhas do mundo” (Giumbelli & Bosisio 2010).

38. Formavam o júri: frequentadores do sarau da Cooperifa e do sarau do Binho, ambos na zona sul da cidade; o coletivo Arte na Periferia; produtores culturais como Graça Cremon, envolvida com o chamado teatro de guerrilha; o grupo de samba Band'Doido; membros do Instituto das Tradições Indígenas; o coletivo Epidemia; a banda Os mamelucO; os grupos de teatro Cia Antropofágica, Núcleo do 184 e Kiwi Companhia de Teatro; e ativistas socioculturais como Dulce Muniz, entre outros.

39. Disponível em: <<http://anomatosa.blogspot.com.br/2008/04/>>. Acesso em: 15 set. 2019.

40. Disponível em: <<http://ncanarede.blogspot.com.br/2008/05/>>. Acesso em: 15 set. 2019.

41. Disponível em: <<http://ncanarede.blogspot.com.br/2008/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

42. *Folha da Noite*, 30 jan. 1953, p. 1.

43. Inaugurada em 1931, no largo o Arouche, a obra esculpida por Yolando Mallozzi permanece como um dos poucos monumentos em homenagens à presença negra em logradouros públicos paulistanos, cf. Domingues (2016).

44. Entre eles, o jornalista e escritor negro José Benedito Correia Leite, cofundador e diretor do jornal *O Clarim da Alvorada*; incomodado com a ausência de “traços bonitos” na obra, ele afirmara: “Se fosse branca não permitiriam que um artista fizesse uma figura deformada como aquela” (apud Cuti, 1992, p. 99). Mas a polêmica em torno da *Mãe Preta* não parou por aí. Nos anos 1970, por exemplo, o *Jornegro*, periódico publicado pela Federação das Entidades Afro-Brasileiras do Estado de São Paulo, defendeu em um texto não assinado que a imagem da ama de leite remete à figura da “vaca leiteira em benefício dos europeus e de seus filhos”, enfatizando a exploração do negro desde seu nascimento, quando ainda bebê ficava com as sobras do leite materno. Cf. *Jornegro*, maio 1978, p. 2. Sobre a *Mãe Preta*, ver Lopes (2007).

45. *O Estado de S. Paulo*, 19 jan. 2001, Seu Bairro, p. 80.

46. *Folha de S. Paulo*, 17 out. 2008, Ilustrada, p. E6.

47. Disponível em: <<http://www.eduardosrur.com.br/intervencoes/sobrevivencia>>. Acesso em: 15 set. 2019.

48. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/cidades/estatua-borba-gato-pichada/>>. Acesso em: 17 set. 2019.

49. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/cidades/estatua-borba-gato-pichada/>>. Acesso em: 17 set. 2019.
50. Em 2005, os guarani-kaiowá, no município de Antônio João, conseguiram a homologação da Terra Indígena Nande Ru Marangatu, por meio de um decreto assinado pelo então presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT), mas ainda não têm o direito de usufruí-la, pois o processo está parado na Justiça Federal. No mesmo ano, o decreto foi suspenso por uma liminar concedida pelo ministro do Supremo Tribunal Federal, Nelson Jobim, e até hoje aguarda decisão da Suprema Corte. Desde então, os guarani-kaiowá ocupam uma pequena área dos mais de 9 mil hectares homologados, enquanto o restante foi dividido em fazendas, em posse de latifundiários do estado.
51. Segundo os dados do *Relatório de violências contra os povos indígenas*, escrito pelo Conselho Indigenista Missionário (Cimi), entre 2003 e 2015 foram assassinados 426 indígenas no estado do Mato Grosso do Sul e outros 752 cometeram suicídio. Em 2015, foram registrados no Mato Grosso do Sul mais de dez ataques paramilitares contra várias comunidades guarani-kaowá e, segundo dados oficiais, 36 homicídios, entre eles o de Semião Vilhalva, atingido por um tiro no rosto quando tentava salvar seu filho em meio ao conflito por terras.
52. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pg/tenonderaayvu/photos/>>. Acesso em: 11 set. 2019.
53. O webdocumentário foi produzido por André Teles Alves, Eduardo Liron, Frederico Moreira, Renan Vasconcelos e Mirrah Iañez Gonçalves da Silva. Disponível em: <<https://moburb.org/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
54. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/pge4gv/monumentos-nao-foram-pixados-sp>. Acesso em: 20 set. 2019.
55. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/09/monumentos-amanhecem-pichados-com-tinta-colorida-em-sp.html>>. Acesso em: 20 set. 2019.
56. Disponível em: <<http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,monumento-as-bandeiras-e-estatua-do-borba-gato-amanhecem-pichados,10000079134>>. Acesso em: 20 set. 2019.
57. Disponível em: <<http://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2016/09/30/ao-inves-de-pichar-que-tal-remover-as-homenagens-aos-bandeirantes-em-sp/>>. Acesso em: 20 set. 2019.
58. Disponível em: <<https://www.facebook.com/maes.demaio/photos/>>. Acesso em: 20 set. 2019.
59. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/191460351289942/192326654536645/?notif_t=feedback_reaction_generic¬if_id=1475353354816597>. Acesso em: 20 set. 2019.
60. O Movimento São Paulo Independente se define como um movimento nacionalista “100% independente”, fundado em 1992, com a meta de separar a “Pátria Paulista” do Brasil, “na defesa das tradições e da independência de São Paulo”.
61. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MSPIreal/photos/>>. Acesso em: 20 set. 2019.
62. O Movimento Mães de Maio foi fundado depois de pelo menos 564 pessoas terem sido mortas no estado de São Paulo, a maioria delas em situações que indicam a participação de policiais, entre os dias 12 e 20 de maio de 2006. Trata-se de um movimento independente que defende a luta por memória, verdade e justiça.
63. Disponível em: <<https://www.facebook.com/maes.demaio/photos/>>. Acesso em: 20 set. 2019.
64. O Comitê Paulista de Solidariedade à Luta pelos Tapajós (Comtapajós) foi fundado em 2005 com o objetivo principal de apoiar as ações de resistência dos povos do Tapajós à construção de hidroelétricas na região, assim como refletir sobre o significado de ser paulista, apoiando também a luta de povos indígenas, ribeirinhos, quilombolas e camponeses pela sua autonomia.
65. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Tapajoslivre/posts/1081713635269580>>. Acesso em: 20 set. 2019.
66. Disponível em: <<https://twitter.com/nemoid321/status/782201901081395200?lang=pt>>. Acesso em: 20 set. 2019.

67. Disponível em: <<https://www.facebook.com/inquerito/photos/>>. Acesso em: 20 set. 2019. A música mencionada, chamada “Eu só peço a Deus”, pode ser ouvida no site do grupo, no álbum “Corpo e Alma”. Disponível em: <www.souinquerito.com.br>. Acesso em: 20 set. 2019.

68. Disponível em: <<https://www.facebook.com/100000653163322/posts/1270984242933336/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

69. “Vamos pra Palmares”, propõe o escritor e rapper Shabazz (2012: p. 112-113) desde o título do seu poema: “Mesmo que os inimigos contra nós sejam milhares. Eu vou pra Palmares. Eu vou pra Palmares. Enfrento os Borba Gato e os Raposo Tavares. Eu vou pra Palmares. Eu vou pra Palmares. Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares. Mesmo que eu tenha que cortar serras e ares. E que meu sangue regue o chão solo de nossos lares. Pois todos quilombolas são nossos familiares. Índios e foras da lei renegados e populares. Malquistos e malvistos vindos de vários lugares. Você não tá sozinho por que nós somos seus pares. No levante contra bandeirantes militares”.

70. João Doria foi eleito prefeito de São Paulo em um inédito primeiro turno nas eleições municipais, depois de conquistar a maioria dos votos em quase todas as zonas eleitorais, com exceção de Grajaú e Parelheiros, no extremo sul da cidade, nas quais Marta Suplicy saiu vitoriosa.

71. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pg/jdoriajr/videos/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

72. Um dia após ser empossado, no primeiro dia útil de janeiro de 2017, João Doria se vestiu de gari na praça Catorze Bis, no centro de São Paulo, para divulgar o lançamento do programa Cidade Linda, cujo objetivo seria “revitalizar áreas degradadas da cidade”. Doria prometeu, nesse mesmo dia, varrer um ponto da cidade todas as semanas até o fim de sua gestão.

73. Disponível em: <<https://www.facebook.com/renato.janineribeiro/posts/1433426406672151>>. Acesso em: 20 set. 2019.

74. Disponível em: <<https://twitter.com/aldorebelo?lang=pt>>. Acesso em: 20 set. 2019.

RESUMOS

Acompanhar as flutuações e os percursos bandeirantes na cidade de São Paulo significa balizar os usos que pessoas e grupos fazem desse personagem para dar sentido a suas experiências em momentos e lugares específicos. Produzido no interior de uma teia de práticas e discursos, o bandeirante não é uma categoria fixa, tampouco tem seu significado dado de antemão. Para além de figura histórica do período colonial brasileiro, trata-se da invenção de uma metrópole que ele mesmo ajuda a produzir, numa operação na qual sobrepõe, cruza, destrói e reinventa discursos, atitudes e miradas, muitas vezes contraditórias. Sensível às transformações da cidade, ele comenta as mudanças urbanas e lhes confere sentido, engendrando-as e produzindo-as. Atenta às reelaborações locais e às tantas historicidades nele impregnadas, sigo neste artigo os itinerários de algumas figurações desse personagem que, ao se recriar no tempo e com o tempo, condensa e articula diferentes embates, temporalidades e sentidos.

Accompanying the moves and paths of the Bandeirantes in the city of São Paulo means surveying the uses that peoples and groups make of these characters in order to bestow meaning on their experiences at specific moments and in specific places. Produced within a web of practices and discourses, the Bandeirantes are not a set category, nor is their meaning pre-established. More than historical figures from the colonial period in Brazil, they are an invention of a metropolis that they themselves helped to produce in an operation in which sayings, attitudes and views, often times contradictory, are overlapped, intersected, destroyed and reinvented. Sensitive to

the city's transformations, the Bandeirantes comment on urban changes and confers meaning upon them, engendering and producing them. Mindful of local redevelopments and the many historicities imbued in these characters, I follow some figurations of the Bandeirantes, which, through their self-reinvention in time and with time, embody and convey a series of conflicts, temporalities and meanings.

ÍNDICE

Keywords: memory and urban imagery, public monuments, são paulo, borba gato, julio guerra

Palavras-chave: memória e imaginário urbano, monumentos públicos, são paulo, borba gato, julio guerra

AUTOR

THAIS CHANG WALDMAN

Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), atualmente é pós-doutoranda pelo Museu Paulista (MP/USP), com bolsa FAPESP. Email: tatawald@gmail.com